

УДК 7.012 (477.83)

DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2024-52-9>

Борис **Шеремета**,
аспірант Львівської національної
академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-9060-3977>

Символіка образу Христа в Страсних циклах Олени Кульчицької, Осипа Сорохтея, Остапа Лозинського

Анотація. У статті розглянуто символіку образу Христа у Страсних циклах Олени Кульчицької, Осипа Сорохтея, Остапа Лозинського. Увагу зосереджено на тому, як митці інтерпретували образ Христа та яку ідею закладали у страсну тематику. Актуальність дослідження зумовлена постійним інтересом суспільства до релігійної тематики, зокрема, до страсного образу Христа як одного з найбільш промовистих прикладів жертви та жертвності. Дослідження образу Спасителя у страсному циклі проведено через призму концепцій Е. Левінаса, Реймонда Е. Брауна, Д. Стотта, М. Борга, які розглядали значення жертви Христа, Його страждання, милосердя та любові. З'ясовано, що О. Кульчицька у Страсному циклі (1915р.) показує смиренний образ Ісуса Христа і фокусує увагу на його жертві. О. Сорохтей у Страсному циклі (1930–1932 рр.) запозичує ідею покутських "кальварій" та представляє Христа як звичайну людину. О. Лозинський у проєкті "Дорога" (2014 р.) говорить про важливість особистісних взаємин між Ісусом Христом та людиною. На створення цих циклів вплинули події Першої світової війни та Визвольних змагань українського народу (О. Кульчицька), події репресій українців у СРСР (О. Сорохтей), початок російсько-української війни (О. Лозинський).

Ключові слова: ікона, Страсний цикл, образ Ісуса Христа, живопис, символіка, творчість О. Кульчицької, О. Сорохтея, О. Лозинського.

Постановка проблеми. Символіка є комплексом знаків, об'єктів або процесів, вона має розповідний характер. Через символи презентуються ідеї

та концепції автора. Доволі відомими та впізнаваними є євангельські символи жертви Христа. Часто звернення до постаті Ісуса Христа у його страстях з боку митців зумовлене викликами й обставинами, що розгорталися у XX – XXI столітті. Зокрема, йдеться про військові дії на теренах Галичини під час Першої світової війни 1914–1918 рр. (Визвольні змагання) та в час російського вторгнення й загарбання українських територій 2014 року. Вагомі історичні події залишаються в пам'яті й закарбовуються у творах митців, що звертаються до цієї тематики. Прикладами є роботи О. Кульчицької, О. Сорохтея, О. Лозинського. Автори зображають Ісуса Христа через призму особи, що піддалася тяжким стражданням. Заразом доволі прямо вкладають у це драматичні події з історії України. Втім у кожного автора є власне бачення трактування сюжетів Страсного циклу та образу Ісуса Христа.

Мета статті – проаналізувати символіку образу Христа в Страсному циклі авторства митців Осипа Сорохтея, Олени Кульчицької та Остапа Лозинського, з'ясувати, яку ідею митці закладали у відображення страждання Христа.

У дослідженні образу Ісуса Христа крізь Його страждання варто замислитися над ціною, яку Він заплатив за спасіння людства. Важко до кінця досягнути цей подвиг Спасителя, що смиренно прийняв свою місію. У XXI ст., перебуваючи в стані кровопролитної війни, наша ціна за свободу України сплачується не менша. Країна все більше втрачає своїх синів і дочок. Художники як очевидці жаклих подій часто звертаються до біблійних сюжетів. Зокрема, до образу Ісуса Христа як головної постаті християнського світу. Вони намагаються віднайти в його образі ознаки, усі найбільш промовисто описуватимуть все жахиття війни. Адже неможливо перебувати осторонь подій, які прямо пов'язані з твоїм життям. Прикладом таких пошуків є композиції Страстей у творчості митців XX – XXI ст.: О. Кульчицької, О. Сорохтея та О. Лозинського, в яких акцентується на стражданнях Христа. З цієї позиції образ Месії демонструється у контексті незламності, стійкості й смиренності перед муками, що йому призначалися. Водночас слід зазначити, що це є взірцем безумовної любові до людей, жертвності й відсутності страху перед смертю. Також йдеться про те, що Ісус Христос є опорою для кожної людини, що перебуває у відчаї та поневіряннях. Для аналізу ідей

митців використані теорії Е. Левінаса [12], Д. Стотта [13], М. Борга [9], Реймонда Е. Брауна [10].

Методи дослідження. У визначенні символіки образу Христа застосовуються іконографічний та семиотичний методи дослідження. Метод формального аналізу потрібний для розгляду композиції сюжетів, з'ясування особливостей кольорової, тональної, лінійно-рисунової будови творів. Користуючись іконологічним методом, розкрито ідеї образу Ісуса Христа в Страсному циклі. Не менш важливим є контекстуальний метод дослідження, що полягає у вивченні історичного середовища ХХ – ХХІ ст., до якого належать художники. Зокрема, з його допомогою проведений аналіз історичних подій, що впливали на художників та їхні ідеї.

Виклад основного матеріалу. Творчий доробок львівської мисткині О. Кульчицької вивчали дослідники І. Сенів [10], М. Голубець, М. Осіньчук [2], О. Ріпка [9]. Комплексно розглянула життєвий шлях О. Кульчицької Л. Кость [3-5]. Дослідниця розглядає релігійну тематику в творчості О. Кульчицької. На її думку, однією з причин створення О. Кульчицькою серії робіт «Страсті Христові» є війна: «Без сумніву, на вибір теми, на її тлумачення, на розуміння релігійної тематики мали вплив події війни» [4, с. 112].

Погоджуємося з думкою дослідниці, що задум О. Кульчицької щодо створення Страсного циклу зародився водночас з новими настроями у суспільстві. Через Першу світову війну (1914–1918 рр.) гуманістичні ідеї ХІХ ст. зазнають занепаду. Це сталося через доволі значні масштаби насильства, а також велетенські руйнування, людські втрати, спричинені Першою світовою війною. Міркування й роздуми про те, що науковий та технічний прогрес спонукають людство до морального вдосконалення суспільства, виявились ілюзією. Вже пізніше, упродовж наступних років, на сторінках книг Ж. Поля-Сарта, А. Камю, Е. М. Ремарка знаходимо думку про те, що людина повинна сама створювати для себе сенс у своєму житті. Це стане постулатом і гостро суперечитиме ідеям про вроджену моральну природу людства.

Утім, історична парадигма початку ХХ ст., зокрема початок Першої світової війни, дозволяє припустити, що О. Кульчицька звернулася до Страсного циклу тому, що гуманістичні ідеї, які базуються на людських цінностях, інтелектуальному розвитку та самореалізації кожної особи, перестають виконувати провідну роль. Вони підмінилися націоналістичними ідеями та стали засобами пропаганди у соціальних рухах різних країн, що спровокувало політичні або

воєнні конфлікти. Відбувся крах інтелігенції, яка болючо перенесла свою трагедію. У цьому контексті образ Христа як жертви, що піддається цькуванню і знущанням, до певної міри відображає історичні реалії Першої світової війни.

Михайло Осіньчук відзначив художницю в її патріотичному та тонкому чуттєвому ставленні до рідного краю: «Як чутлива жінка-громадянка, бере активну участь в громадському житті і як митець тим сильніше відчуває всі ті великі і важкі переживання народу в часи лихоліття війни, а після в часи визвольних змагань та громадянської боротьби. Численними дєворитами та офортами зафіксувала артистка ті важкі, не раз трагічні події для пам'яті майбутніх поколінь, передаючи їх до повноти реалістично та з жалючою символічною змістовністю» [2, с. 9]. Міркування М. Осіньчука посилюють думку про О. Кульчицьку як про глибоку художницю з величезним людським переживанням.

Для художниці знаковим видався 1913 рік, адже вона отримала доволі похвальні відгуки на польських виставках та одній київській. Зі слів М. Голубця: «На київській виставці 1913 були її картини не меншою революцією, як колись при її першому виступі у Львові» [2, с. 13]. Думка М. Голубця наштовхує на міркування про великий творчий успіх О. Кульчицької, який припав на 1913 рік. Перебуваючи у творчому пориві, художниця болючо зустрічає наступний рік.

1914 року, покинувши домівку у зв'язку з окупацією Галичини та Львова російськими військами, художниця перебирається до Відня. Натомість рідний край стає театром бойових дій між російською та австро-угорською арміями. Упродовж 1915 року художниця створює серію робіт «Страсті Христові». Олена Кульчицька дуже чуттєво та болючо сприймає події у рідній Галичині: «Її ніжне серце, чутке на горе мільйонів, своєрідним способом реагує на події. У творчості Кульчицької обживається нотка глибокої релігійності» [4, с. 113]. Саме ці історичні події мають основоположний вплив на створення художницею страсної серії робіт. У фігурі Спасителя художниця передає біль її галицького дому, що смиренно терпить усі жахіття Першої світової війни.

Символіка образу Христа як жертви висвітлює О. Кульчицька в одинадцяти сценах Страсного циклу: «Тайна вечеря» (іл. 1), «Христос на Оливній горі» (іл. 2), «Поцілунок Юди» (іл. 3), «Христос під тягарем хреста» (іл. 4), «Христос при стовпі серед натовпу» (іл. 5), «Зняття з хреста» (іл. 6), «Положення до гробу» (іл. 7), «Мироносиці і ангел біля гробу Христа» (іл. 8),

«Явлення Христа Магдалині» (іл. 9), «Невір'я Томи» (іл. 10), «Явлення Христа апостолам» (іл. 11). Усі роботи із серії написані на полотні олійними фарбами. Розміри робіт у межах 96x135 см.

Винятковою у цій серії є її композиційна цілісність. Кожне полотно вражає величністю сцен, яка втілюється завдяки акцентам синього кольору. Вони формують основу композиції всіх одинадцяти сцен. Звертаючись до міркувань Любові Кость, потрібно вказати, що цикл «Страсті Христові» О. Кульчицької містить у собі запозичення західноєвропейського мистецтва. Оскільки художниця навчалася у Відні, простежується її небайдужість до зацікавлень різними мистецькими постатями Заходу. Йдеться про Джотто та Ель Греко [4, с. 113]. «Композиції страстей розгортаються ніби на одній великій сцені у вертикально видовжених та горизонтальних багатофігурних композиціях, об'єднаних спільним темно-синім тлом. Вибір одноколірного тла як основного елемента композиції викликає певні аналогії з галицьким іконописом XVI ст., а також пізнішим мистецьким досвідом Г. Клімта, творча манера якого нагадувала мозаїку. У цьому безконечному просторі гармонійно, співзвучно один з одним, розташовані у певному ритмі персонажі релігійних сцен – фігури Спасителя, святих жінок, учнів» [4, с. 113]. Доволі сильно можна відчувати, яке багате й різностороннє наповнення міститься у серіях робіт художниці. Звідси можна сформулювати думку, що «Страсті Христові» є потужним синтезом з різних складових творчості авторки. В роботах відтворюються внутрішні переживання мисткині, наслідування традицій іконопису, впровадження тогочасних європейських мистецьких напрямів, безумовне власне естетичне відчуття композиції та стилізації.

Кожна сцена по-своєму фокусує увагу, яка спрямовується на фізичні, психологічні, духовні страждання. Завдяки художнім засобам, якими оперує художниця, образ Христа є домінантним у кожній сцені. Найбільш виразним і чітким для сприйняття є колір, яким Олена Кульчицька підкреслює образ Ісуса Христа, що виділяється світлою фігурою на загальному темному тлі. У цьому аспекті є зрозумілим, що таким чином підкреслюється головна ідея постаті як жертви, що смиренно готова прийняти всі муки, які йому призначені. Потребує уваги той факт, що в композиціях «Таємна вечеря», «Зрада Юди», «Христос під тягарем хреста» Спаситель зображується з відкритими руками, що символізує його готовність до принесення себе в жертву заради людства. У цій серії робіт художниця передає ідею жертви Христа як

вираження любові та жертвовності. Сцена «Христос паде під тягарем хреста» (іл. 4) вирізняється своєю тоналністю. Як зауважено, Христос є головною світлою постаттю у більшості композицій цього Страсного циклу, а в сцені «Христос паде під тягарем хреста» тонална рівноцінність розподіляється між Спасителем та червоною постаттю, що завдає йому страждань. Такий художній прийом демонструє прямий акцент на джерелі страждань в уособленні червоної постаті, яка намагається протиставитись Месії, що несе на собі гріхи людства та свій власний тягар буття на землі. Серед художньо-виражальних засобів, якими оперує художниця, активною є лінія. Застосування її у побудові постатей додає ще більшої виразності плям та створенні руху, динаміки композицій. У взаємодії лінії, гри світла та тіні художниця використовує світлові ефекти для того, щоб створити глибину та об'єм. Це дозволяє відчувати всю драматичність подій та акцентувати середовище навколо головного образу стражденного Христа.

Американський біблеїст Реймонд Е. Браун виділяє різні аспекти страждань Христа. Йдеться про фізичні, психологічні та духовні страждання [12]. До фізичних страждань Христа належать фізичне поневолення, катування та розп'яття. Ці тортури демонструють відданість Христа своїй місії та його готовність пожити собою заради інших. У психологічному контексті мук ідеться про такі емоційні аспекти як зневага, розчарування, самотність. Духовні страждання наповнюють собою душевний і внутрішній біль Месії, котрі він відчував через віддаленість від Бога та спокуси з боку диявола. У цьому напрямку простежується намагання продемонструвати, що такі страждання показують, що Ісус Христос піддається складнощам і спокусам, які можуть виникати в житті кожної людини. І образ Месії як жертви є прикладом подолання таких труднощів.

Відзначаємо також, що цикл робіт «Страсті Христові» О. Кульчицької є винятковим твором українського модерного мистецтва XX ст. [4, с. 112]. Адже простежується присутність експериментального підходу в поєднанні світлих плям на темному тлі, які передають емоційність Страсного циклу. Водночас композиції циклу доволі динамічні, що з відвертим драматичним характером розповідають глядачеві про страждання Ісуса Христа. Отже, цей цикл робіт художниці зумів вивести її творчість на новий рівень.

Цей період творчості мисткині М. Голубець називає тереном вічних боїв, у якому галицька земля зазнала великих спустошень [4, с. 112]. Це міркування

лише підсилює думку про бажання художниці віднайти відповіді на питання, що пов'язані з болем та тугою за рідним краєм. Такий період для творчості мисткині стає також особистісним переживанням і болем. Зі спогадів авторки можна дізнатися, що її життя наповнилось у цей період особистісною трагедією, що пов'язана зі смертю батька [4, с. 113]. Ну думку Любові Кость, сукупність таких подій утворила для художниці духовно-психологічне тло, яке зародило створення циклу «Страсті Христові».

Отож, композиції сцен Страсного циклу О. Кульчицької розкривають для глядача філософські роздуми художниці, пов'язані з воєнними реаліями Першої світової війни та особистісними переживаннями авторки. Тут художниця формує зображення Страсних сцен засобами мистецтва ХХ століття – у сецесійній пластиці. Відповідно її Страсний цикл є втіленням авторського трактування основних рис мистецтва зазначеного періоду. Постаць Христа не тільки є центральним образом мучеництва, а й виступає центром композиції всіх сцен. У такому композиційному просторі образ Ісуса Христа як жертви підкреслюється ще більше. Кожен глядач більше починає співпереживати Христові, водночас наближатися до глибшого розуміння Його жертви.

Знаковим митцем, який у своєму доробку має твори на страсну тематику, є Осип Сорохтей. Про цього автора писали О. Ріпка [9], О. Макояда [7], М. Голубець [1], В. Лукань [6]. Сам митець прожив коротке життя, не отримав достатнього визнання свого мистецького таланту. Страсний цикл О. Сорохтей виконував упродовж 1930–1931 рр. Загалом він налічує 29 сцен, які поділяються на дві серії робіт. Перша серія під назвою «Хресна дорога» намальована 1930 р. Друга серія, яка також називається «Хресна дорога», створена 1931 р. Сцени поділяються на дві частини також за технікою виконання. Перша частина нарисована білою пастеллю на чорному тлі, а друга – на білому папері чорною пастеллю.

Білою пастеллю на чорному папері виконано 11 сцен (1930 р.): «Перед Пилатом», «Допомагають нести хрест», «Несуть хрест», «Допомагають нести» (продовження сцени «Допомагають нести хрест»), «Падіння під хрестом», «Біля хреста», «Важка ноша», «Піднімають хрест», «Молитва», «Зняття з хреста», «Покладення в гріб». Розміри робіт – 30 x 40 см.

Визначальною у серії робіт є сцена під назвою «Молитва», на якій зображене Розп'яття Спасителя (іл. 17). Тут художник відтворив образ Месії, що композиційно височіє серед інших постатей. Водночас

у цій сцені применшується значення розп'яття, адже сама назва сцени підкреслює бажання О. Сорохтея змінити акценти сприйняття самого Розп'яття. Натомість зацентрувати увагу на людях, що стоять біля хреста, на якому розп'ятий Спаситель. Люди звернені до Христа у молитві, хтось навколішки, хтось стоячи. Ця сцена нагадує нам про історичні події голодомору та нищення українського населення у 1930-х рр. Голодомор забрав кілька мільйонів життів протягом трьох років, не міг пройти повз увагу О. Сорохтея. Образи людей, які моляться до Христа, нагадують нам загиблих, що просять спасіння у Всевишнього. У сцені «Молитва» помітно, що кожен з персонажів перебуває у занепокоєнні. Осип Сорохтей передає це, використовуючи графічні прийоми, що більш характерні для шаржу. Слід зауважити, що О. Сорохтей був знаним карикатуристом. Уміння втілювати іронію, алегорію, сарказм, стали певною мірою визначальними навичками, які автор відобразив у циклі страсних творів. На думку В. Луканя, під час перебування на службі в українському війську сформувалися вміння митця до шаржу. Згодом праця митця у такому сатиричному жанрі визначила стиль його графіки впродовж усього життя [6]. М. Голубець називав автора експресіоністом з «різкою рельєфною індивідуальністю»: «Не виключаю можливості, що в Сорохтея концепція сприймання й пластичного виразу виникла сама зі себе, незалежно від сторонніх впливів, паралельно й конгеніально з прониканням експресіоністичного світосприймання в західно-європейській, точніше – німецькій образотворчості» [1]. Йдеться про витягнуту форму ліній, водночас перебільшення рис обличчя та тілобудови персонажів. Окрім цього, характерним є зменшення пропорцій постатей у сценах. Завдяки цьому художник досягає емоційності у своїх серіях творів на страсну тематику.

Чорною пастеллю на білому папері художник виконав 18 сцен (1931 р.): «Розмова з Пилатом», «Допомога селянина», «Важка ноша», «Бичування», «Прощання», «Допомога селянина» (назва дублює попередню назву сцени), «Подають рушник», «Падіння під хрестом», «Падіння під ношею», «Важкий хрест», «Прибивають до хреста», «Підняття хреста», «Піднімають хрест», «Несуть тіло, зняте з хреста», «Несуть тіло», «Мати біля тіла», «Скорбота матері».

Художник посилює значення й змістовність самої Хресної дороги. Адже не обмежується 13-ма чи 14-ма сценами, що є типовим для циклу Хресної дороги, а збільшує їх до 18. Це може вказувати нам про небажання автора іти шляхом іконографічної

послідовності страстей. Найпершим, що викликає увагу, є повторення автором кількох сцен. Йдеться про «Допомога селянина» та ще одну таку роботу з ідентичною назвою. Водночас сцени, що присвячені підняттю хреста, оплакуванню тіла Ісуса Христа та покладання Його тіла до гробу, розгортаються у семи окремих композиціях циклу. Слід зауважити, що така деталізація й заглиблення автора у відтворення подій може свідчити про його намір послідовно відтворити біблійні сюжети. Водночас більш відверто продемонструвати глядачам кожного з персонажів, які великою мірою нагадують нам простих селян у різному вбранні, яких автор ніби змалював з різних побутових сцен. Водночас це свідчить про відсутність наміру О. Сорохтея детально відтворювати всі традиційні християнські постаті в сценах. Водночас О. Сорохтей трактує фігури доволі лінійно, без застосування плавних переходів між світлом і тінню: «Допомога селянина» (іл. 18). Така графічність робіт має особливий вплив на глядача. Адже доволі лаконічно художник розкриває кожного персонажа, який своєю мімікою та рисами обличчя привертає на себе увагу. Водночас така техніка виконання, де елементи композиції протиставляються на контрасті, додає більш трагічної атмосфери.

Аналізуючи фігуру Христа у сценах, помічаємо багато ознак, що формують Його образ. У графічних серіях робіт спостерігається, що О. Сорохтей хотів стилістично та лінійно поєднати постать Ісуса Христа з натовпом, що Його супроводжував у Хресній дорозі. Можна вважати, що автор намагався більше зацентрувати на сценах Страсного циклу як на певній релігійній процесії. У такому разі погляд насамперед прикутий до людей і намагання зрозуміти, яку ідею вони несуть.

У представлених сценах О. Сорохтея не до кінця чітко зчитується образ Ісуса Христа. Виникає враження, що автор намагається прирівняти Ісуса Христа до простої людини, над якою вчиняють наругу. Саме ця ознака вкотре підкреслює нам значення жертви, у ролі якої може бути будь-яка людина. Утім незначними ознаками О. Сорохтей все-таки наділяє постать Ісуса Христа. Йдеться про терновий вінок і характерне довге волосся, тому його можна помітити серед натовпу людей. Також місцями автор акцентує на постаті Христа, уміщуючи її у центрі композиції. Художник не вирізняє образ Христа в плані зовнішніх ознак болю та страждань. Немає характерної міміки та особливої стилізації Христа, яка ствердно вирізняла Його з-поміж натовпу людей. Таке трактування

додає особливості ідеї образу Ісуса Христа. Оскільки постать Спасителя виглядає закутою у власному внутрішньому стані.

Можна зазначити, що ідейна складова робіт автора виражає драматизм і наближає саме до внутрішнього болю Ісуса Христа. Відтак, розуміння ідеї образу Христа моделюється в контексті Його жертви, що смиренно приймає свою місію. Концепція, де жертва погоджується зі своїм вироком, свідчить нам про її невимовну внутрішню силу. Щодо Ісуса Христа, це є свідченням страждання та смерті, які є шляхом для спасіння людства. Схожу теорію можна виділити у праці Джона Стотта [15]. Автор пояснює страждання Ісуса Христа на хресті як місію, що йому призначалася для звільнення людей від гріха та забезпечення їхнього спасіння. Бог допустив, що Його Син страждав і помер на хресті, щоб усунути перешкоди між Собою та людьми, надавши їм вічне спасіння. Митець розмірковує про те, що страждання, яким піддався Ісус Христос на хресті, є найбільшим доказом любові Бога до людства. Джон Стотт зазначає, що саме безкінечна любов Бога була розкрита на хресті у всій своїй глибині та ширині своєї думки, підкреслюючи, що значення страждань є значенням любові. Це означає, що страждання Ісуса Христа на хресті були здатні змінити життя людини, визволяючи її від рабства гріха та даруючи їй нову життєву силу та напрямок. Віра в Ісуса Христа та прийняття Його жертви на хресті є єдиним способом, яким людина може дати собі можливість зіткнутися з Богом та отримати спасіння.

Якщо порівнювати з роботами Олени Кульчицької, то сцени Осипа Сорохтея завдяки своїй монохромній гамі дають глядачеві більше відчуття страждань Христа. Людина сильніше наповнюється співпереживанням до образу Ісуса Христа. Не зайвим буде зазначити, що двоє митців здобували освіту на Заході, спільним для них є також намір втілити мистецькі навички й знання у цих серіях робіт.

Ще однією особливістю є своєрідна схожість Страсного циклу О. Сорохтея з Покутськими кальваріями. Сам митець є вихідцем з Покуття. Зі слів дослідника О. Макоїди, у композиційному вирішенні Страстей Осипа Сорохтея простежується подібність з тогочасними Покутськими кальваріями [7]. Від середини XIX століття під латинським впливом в українському мистецтві з'являються цикли Хресної дороги, які інколи називають Кальваріями (лат. Calvaria – череп). Кальварії складаються з каплиць, які відображають етапи шляху Ісуса Христа на гору Голготу. Від традиційної української іконографії Страстей Христових

вони відрізняються сюжетами. У традиційному циклі Страстей першими сценами є Воскресіння Лазаря або В'їзд Христа в Єрусалим і далі сюжети відображають євангельські події Тайної вечері, зради Юди, суду над Христом тощо. Сцени Хресної дороги представляють лише епізоди дороги Христа на Голготу та його поховання. Сцени Хресної дороги трактували, як правило, реалістично, відповідно до панівного напрямку академізму XIX ст. Утім траплялися випадки, коли кальварії писали народні майстри. Переважно ці твори намальовані на картонній основі, також трапляються приклади на полотні, де застосовувалась олійна фарба. Роботи такого типу мали спрощену композицію та локальне її опрацювання. Можна простежити схожість до серії робіт, що намальовані білою пастеллю на чорному тлі: «Несення хреста» (іл. 12), «Падіння під хрестом» (іл. 13), «Важка ноша» (іл. 14), «Прибавання до хреста» (іл. 15), «Піднімають хрест» (іл. 16).

Отож, образ Ісуса Христа в страсних сценах О. Сорохтея відображається крізь побутові сцени, що взяті з життя людей. Постаць Спасителя прирівнюється до образу засудженої людини, яка втомлена від знущань і засуджень. Цей образ відтворюється автором за допомогою власної культури лінії та напрацьованої графічної стилістики, яка тяжіє до шаржу. Прочитується зосередження на тому, щоби прирівняти страждання Христа до мук і болю людини засудженої суспільством.

Остап Лозинський належить до художників нашого часу. Про митця писали М. Цимбаліста [11], Н. Поліщук [8], також знаходимо численні інтерв'ю з автором з нагоди його виставок чи інших мистецьких проєктів. Митець відомий своїм характерним стилем іконопису, що має зв'язок з народною іконою. Завдяки цьому художник створює свої оригінальні твори на сакральну тематику. Не винятком тут є і страсна тематика. 2014 року Остап Лозинський створює цикл робіт під назвою «Дорога». Вперше роботи були представлені на виставці у Львові, в галереї «IKONART». Задум автор формував кілька місяців, упродовж яких працював з філофською та релігійною літературою. Полотна були створені напередодні свята Воскресіння. Роботи зберігаються в колекції родини автора. 2014 рік ознаменувався початком великої війни. Події Майдану, що в історії прийнято називати «Революцією гідності», дають розуміння про початок іншого життя українського суспільства. Воно засновується на пам'яті про ціну, яку заплатив український народ, відстоюючи своє майбутнє. Це можна порівняти з дорогою до власного спасіння. 2022 року після смер-

ті О. Лозинського, напередодні повномасштабного вторгнення, його проєкт «Дорога» осмислюється з інших поглядів, певною мірою пророчих. Адже ця війна прирівнюється до страсної дороги, в якій український народ сплачує велику жертву.

Композиція Страсного циклу «Дорога» складається з трьох панелей (триптих), які прочитуються зліва направо. Їхні розміри – 100x65 см. Перше полотно представляє три горизонтальні сцени: «Омивання ніг», «Тайна вечеря», «Поцілунок Юди». Найбільш помітними є сцени «Омивання ніг» і «Поцілунок Юди». Їх розділяє фрагмент зі сцени «Тайна вечеря». Тут автор відображає тільки символіку сцени, акцентуючи на євхаристії (іл. 19). Друге полотно представляє сім сцен: «Суд у Пилата», «Зрада Петра», «Бичування», «Коронування терновим вінком», «Плат Вероніки», «Падіння під хрестом», «Прибавання до хреста». Окрему увагу привертає присутність півня у правому верхньому куті. Звідси прочитується символ зради Петра (іл. 20). Третє полотно налічує дві сцени (іл. 21): «Розп'яття» та «Оплакування». Найбільш помітно виділяється постаць розп'ятого Спасителя. Його образ вражає своє масштабністю, тут применшуються фігури людей, які пронизують його списом.

Кожна фігура, яка представлена у циклі, має свою виразну емоційність, спостерігається десь крик, десь смиренність, спокій, драматизм, відчай. Можна стверджувати, що Страсний цикл Остапа Лозинського є багатограним твором щодо емоцій. Водночас кольорова гама формується у поєднанні червоного, чорного, білого, сірого та акцентів блакитного відтінку, що подаються у плавних, різких і суцільних переходах відтінків. Використання кожного з названих кольорів присутнє у кожній частині триптиха. Також саме ці три кольори (червоний, чорний, сірий) є домінантними та зберігають баланс композиції твору.

Слід зазначити, що Страсний цикл Остапа Лозинського є прикладом об'єднання страсних сюжетів у одну композицію з трьох частин. Такий композиційний прийом засвідчує, що автор намагався показати тільки окремі фрагменти з різних сцен Страсного циклу. Відтак можна вважати, що це зроблено з метою акцентувати тільки на моментах, які близькі до задуму автора. Виникає міркування, що проєкт «Дорога» є особистісним переживанням автора, роздумами про взаємини між людиною та Христом. Адже найбільш помітними є сцени «Омивання ніг», «Поцілунок Юди» на першому полотні. Також доволі фрагментарно й масштабно виділяється фігура півня на другому полотні та акцентовано фрагмент розп'ятого Христа на

третьому полотні. Обумовлення саме такої символіки наштовхує на міркування, що автор намагався продемонструвати близькість Месії до людей. Втім водночас показати, наскільки далекими є люди від Ісуса Христа у своїй зраді та гріху. Простежується прагнення автора продемонструвати Божу опіку над людьми та водночас жертву Ісуса Христа. Слід зауважити, що така символіка піднімає тему міжособистісних відносин людей, які можуть бути джерелом внутрішньої сили та опори.

Якщо зважити на основу композиції твору, простежується, що кожна масивна пляма, яка є тлом для розташування елементів, нагадує певну геометричну форму з різною кількістю кутів. Водночас деталізація, яка присутня у окремих частинах композицій триптиха, виділяється скрупульозним опрацюванням і скупченням різних відтінків, форм, дрібних плям. Окремо виділяється об'ємна фактурність, що утворюється через накладання коротких мазків пензля густою олійною фарбою. Ще одним важливим моментом є шрифтове наповнення. На першому полотні ліворуч угорі постають слова, які супроводжують початок Страсного циклу і вже наштовхують на прямі роздуми про ідейну складову образу Христа. «Тому, хто обмитий, нікого не треба вмивати, крім самих ніг; увесь бо він чистий. І ви чисті, та — не всі». Наведений текст підкреслює значення Ісуса Христа як опікуна.

Слід зауважити, що названі символічні фрагменти та цитати є доволі великими у своїх пропорціях. Доречно вважати, що саме ця символіка обумовлює ідейну складову образу Ісуса Христа. Виникає думка, що Остап Лозинський інтерпретує образ Ісуса Христа більше у контексті допомоги, ніж у контексті жертви, що є характернішим для Страсного циклу. Французький філософ Е. Левінас оповідає про те, що послання Христа можуть інтерпретуватися з точки зору бажання, яке намагається бути висвітленим [14]. Філософ вважає, що Ісус Христос демонструє нам приклад того, як віддавати себе на благо інших, як приймати людей безумовно та незалежно від їхньої належності до нашого соціального, культурного чи релігійного середовища. Образ Ісуса є прикладом взаємодії між людиною та Богом, де людина прагне знайти своє місце в цьому світі через спілкування з Божественним. Ісус Христос збагачує наше розуміння моральних принципів, які повинні бути в основі нашої взаємодії з іншими людьми, та дає нам засоби для вирішення моральних проблем, з якими зіштовхуємося.

У цьому контексті показовою є цитата О. Лозинського про твір «Дорога»: «Я навмисне зобразив

лише земне життя Спасителя, без показу воскресіння. Оскільки хотів нагадати про Його близькість до людей, Його любов до нас. І трилогія починається не з Входу до Єрусалиму (відколи і почалася страсті), а з омивання ніг, бо це прямий символ і вияв — присвячення себе служінню іншим» [8]. Автор зазначає, що перше і останнє полотна (іл. 16) символізують ставлення Ісуса Христа до людей, засвідчуючи його жертву й любов до свого народу. Водночас середнє полотно (іл. 15) демонструє ставлення людей до єдиного Бога [8]. Зі слів автора можна підкреслити міркування про важливість міжособистісних відносин. Остап Лозинський зображує людей, які потребують допомоги та підтримки у Божій опіці. Митець подає нам дійсність, у якій ми не можемо жити ізольовано один від одного, міжособистісні відносини можуть бути джерелом внутрішньої сили та опори. Наголошує, що Ісус Христос усвідомлює свою жертвовну місію, на шляху якої виявляє близькість і любов до своїх усіх людей. Це засвідчується увагою автора до сцени «Омивання ніг» на першому полотні.

Слід відзначити, що концепція близькості Христа до людей є доволі досліджуваною темою. Зокрема, М. Борг, використовуючи історичний контекст вивчення життєвого шляху Ісуса Христа, наголошує на тому, що Ісус насамперед був співчутливим до людини, допомагав бідним та стражденим. Маркус Борг також вказує на те, що образ Ісуса Христа в Страсному циклі є символом перетворення страждання в життя та надію [11].

Отож, символіка образу Ісуса Христа в Страсному циклі Остапа Лозинського, наповнена внутрішніми переживаннями автора. В серії творів Христос постає у вигляді наставника, який є опорою, підтримкою, близькою особою, а водночас образом, який символізує невимовну любов через жертву до свого народу. Припускаємо, що образ Ісуса Христа є також особистим переживанням автора подій 2014 року.

Висновки. Для О. Кульчицької, О. Сорохтея та О. Лозинського звернення до Страсного циклу є наміром продемонструвати власні емоції та переживання. Із цієї позиції символіка образу Ісуса Христа демонструється у зв'язку з внутрішнім болем мистців. Їхнє емоційне ставлення до страсної тематики формує виняткові композиційні сцени, насичує фігури динамічною пластикою, вирізняє постать Спасителя. Досліджено, що вони виникли у авторів через особисті обставини з їхнього життя, а також зумовлені історичними подіями. Крізь Його фігуру автори передають трагічні сторінки історії України, які належать до періоду 1914–1915 рр.

(Перша світова війна; О. Кульчицька), 1930–1932 рр. (Голодомор в Україні; О. Сорохтей), 2014 р. (Революція гідності, російсько-українська війна; О. Лозинський). Кожен з авторів намагається прирівняти образ Ісуса Христа до зрозумілої та простої моделі людського образу. Людини, яка зіштовхується з випробуванням і на цьому шляху зазначає невдачі, потребує підтримки, опори. Така модель дає змогу розгледіти глядачеві й проаналізувати образ Ісуса Христа в контексті людських випробувань, глибше розглянути постань Христа крізь людські співчуття та співпереживання. Прирівняти себе до ролі Христа та наблизитись до ширшого усвідомлення Його жертви. Порівняти власні етапи життя зі сценами Страсного циклу та знайти віддзеркалення власних поневірянь у Його страсному шляху. Віднайти для себе ознаки стійкості й внутрішньої сили, які допомагають долати труднощі у житті. Олена Кульчицька інтерпретує фігуру Месії в образі мученика, який драматично й психологічно проходить свій тернистий шлях. Осип Сорохтей висвітлює Христа крізь образ людини, що засуджена народом, показує його як одного з нас. Остап Лозинський відображає Христа в образі наставника, близької людини, яка є опорою та підтримкою.

1. Голубець М., Осип-Роман Сорохтей. URL: <https://sorokhtei.org.ua/sharzhi-ta-karykatyry/> (дата звернення: 17.05.2024).

2. Голубець М., Осінчук М. Олена Кульчицька. Львів : АНУМ, 1933. 20 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000013999> (дата звернення: 26.04.2023).

3. Кость Л. Мистецька спадщина Олени Кульчицької. *Поліграфіст*, 2007. № 9. С. 17.

4. Кость Л. Цикл "Страсті Христові" Олени Кульчицької як явище українського модерну. *Літопис Національного музею у Львові*. 2001. № 2 (7). С. 112–113

5. Кость Л., Різун Т. Олена Кульчицька (1877–1967): графіка, малярство, ужиткове мистецтво: альбом-каталог Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів : Априорі, Київ : Майстер книг, 2013. 389 с.

6. Лукань В., Осип-Роман Сорохтей. URL: <https://sorokhtei.org.ua/sharzhi-ta-karykatyry/> (дата звернення: 17.05.2024).

7. Макояда О. Осип Сорохтей : дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2018. 214 с.

8. Поліщук Н. Сучасний погляд на Страсті Христові від Остапа Лозинського. Галерея Iconart. 2014. URL: https://risu.ua/suchasniy-poglyad-na-strasti-hristovi-vid-ostapa-lozinskogo_n68375 (дата звернення: 09.03.2024).

9. Ріпко О. У пошуках страченого минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. Львів: Каменяр, 1996. С. 114–140.

10. Сенів І. О. Л. Кульчицька. Нариси про життя та творчість :

монографія. Київ : Мистецтво, 1955. 30 с.

11. Цимбаліста М. Остап Лозинський "Дорога" | ICONART | Галерея сучасного сакрального мистецтва. ICONART | Contemporary Sacred Art Gallery. <https://iconart-gallery.com/uk/exhibitions/by-id/100> (дата звернення: 09.03.2024).

12. Borg M., Wright N. T. The Meaning of Jesus: Two Visions. HarperOne, 2007. 320 p.

13. Brown R. The Death of the Messiah: From Gethsemane to the Grave. New Haven : View of El. University, 1998. 1380 p.

14. Heidegger M. "Sein und Zeit". de Gruyter, 2006. 458 p.

15. Levinas E. Difficile liberté: Essais sur le judaïsme. London : The Athlone Press, 1997. 320 p.

16. Stott J.R.V. Cross of Christ. IVP, 2006. 380 p.

REFERENCES

1. Holubets M., Osyp-Roman Sorokhtey, URL: <https://sorokhtei.org.ua/sharzhi-ta-karykatyry/> (accessed May 17, 2024).

2. Holubets M., Osinchuk M. Olena Kulchytska. Lviv: ANUM, 1933. 20 c. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000013999> (accessed April 26, 2023).

3. Kost L. Artistic heritage of Olena Kulchytska: The Polygraphist, Lviv, 2007. C. 17.

4. Kost L. Olena Kulchytska's Passion Cycle as a Phenomenon of Ukrainian Modernity, Chronicle, Lviv, 2001, no. 2, pp. 112–113.

5. Kost L., Rizun T. Olena Kulchytska (1877–1967): graphics, painting, applied art: album-catalog, Sheptytsky National Museum in Lviv, Lviv: A priori, Kyiv : Master of Books, 2013, p. 389.

6. Lukan V., Osyp-Roman Sorokhtey, URL: <https://sorokhtei.org.ua/sharzhi-ta-karykatyry/> (accessed on 17.05.2024).

7. Makoida O. "Osyp Sorokhtey": PhD thesis. Lviv, 2018, p. 214.

8. Polishchuk N. A modern view of the Passion of Christ by Ostap Lozynskiy. Iconart Gallery. 2014. URL: https://risu.ua/suchasniy-poglyad-na-strasti-hristovi-vid-ostapa-lozinskogo_n68375.

9. Ripko O., In Search of the Executed Past, Retrospective of the Artistic Culture of Lviv in the Twentieth Century, Kamenyar, Lviv, 1996, pp. 114–140.

10. Seniv I. O. L. Kulchytska. Essays on life and work: a monograph. Kyiv: Mystetstvo, 1955.

11. Tsybalista, M. Ostap Lozynskiy "The Road" | ICONART | Gallery of modern sacred art. ICONART | Contemporary Sacred Art Gallery. <https://iconart-gallery.com/uk/exhibitions/by-id/100> (access date: 03/09/2024)

12. Borg M., Wright N.T. The Meaning of Jesus: Two Visions. HarperOne, 2007. 320 p.

13. Brown R. The Death of the Messiah: From Gethsemane to the Tomb. 2nd edition. New Haven: View of El. University, 1998. 1380 p.

14. Heidegger M. Sein und Zeit. de Gruyter, 2006. 458 p.

15. Levinas E. "Difficile liberté: Essais sur le judaïsme" London: The Athlone Press, 1997. 320 p., pp. 137–144.

16. Stott, D.R.W. The Cross of Christ. IVP, 2006. 380 p.

ANNOTATION

Borys Sheremeta. The symbolism of the image of Christ in the Passion cycles of Olena Kulchytska, Osip Sorohtei, Ostap Lozynskyi.

The article deals with the symbolism of the image of Christ in the Passion cycles of three artists Olena Kulchytska, Osyp Sorokhitei, and Ostap Lozynskyi. The attention is focused on how they interpreted the image of Christ and what idea they put into the Passion theme. The relevance of the study is due to the constant interest of society in religious themes, in particular, in the passionate image of Christ as one of the most eloquent examples of sacrifice and sacrifice. The study of the image of the Savior in the Passion cycle is conducted through the prism of the concepts of E. Levinas, Raymond E. Brown, D. Stott, M. Borg, who considered the significance of Christ's sacrifice, His suffering, mercy and love. It was found that O. Kulchytska in her composition (1915) shows the humble image of Jesus Christ and focuses on his sacrifice. In his

Passion cycle (1930-1932), O. Sorokhitei borrows the idea of the Pokuttya "calvary" and presents Christ as an ordinary person-one of us. O. Lozynskyi in his project "The Way" (2014) speaks of the importance of the personal relationship between Jesus Christ and man. In our opinion, the creation of these cycles was influenced by the events of the First World War and the Liberation Movement of the Ukrainian people (O. Kulchytska), the events of repression of Ukrainians in the USSR (O. Sorokhitei), and the beginning of the Russian-Ukrainian war (O. Lozynskyi).

Keywords: Icon, Passion Cycle, image of Jesus Christ, painting, symbolism, works of O. Kulchytska, O. Sorohtai, O. Lozynskyi.



Іл. 1. О. Кульчицька. «Тайна Вечеря». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



Іл. 2. О. Кульчицька. «Христос на Оливній горі». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



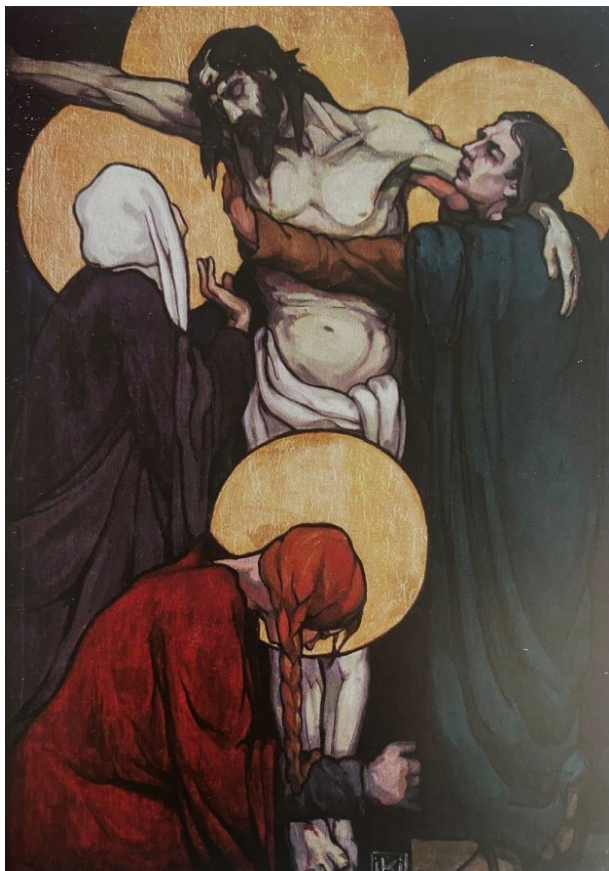
Іл. 3. О. Кульчицька. «Поцілунок Юди». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



Іл. 4. О. Кульчицька. «Христос під тягарем хреста». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



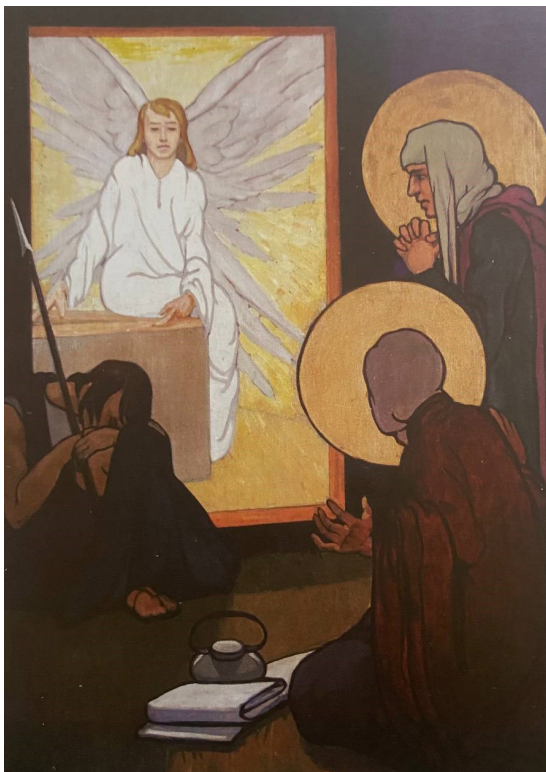
Іл. 5. О. Кульчицька. «Христос при стовпі серед натовпу». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



Іл. 6. О. Кульчицька. «Зняття з хреста». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення 21.10.2022).



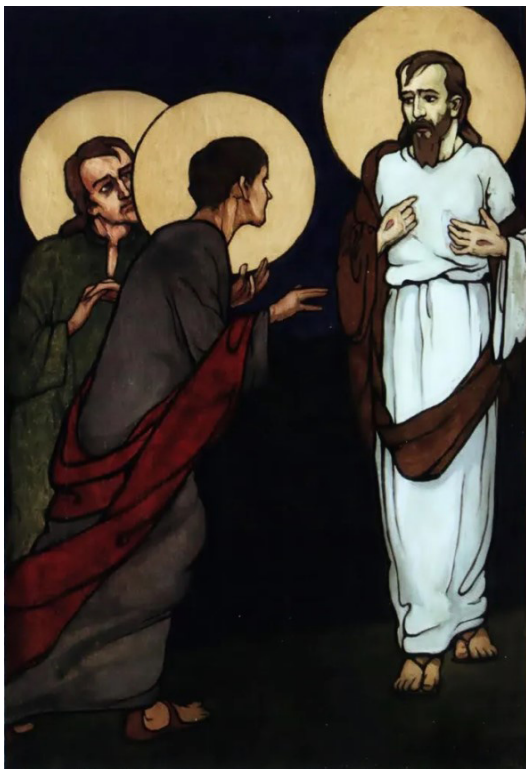
Іл. 7. О. Кульчицька. «Положення до гробу». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022..



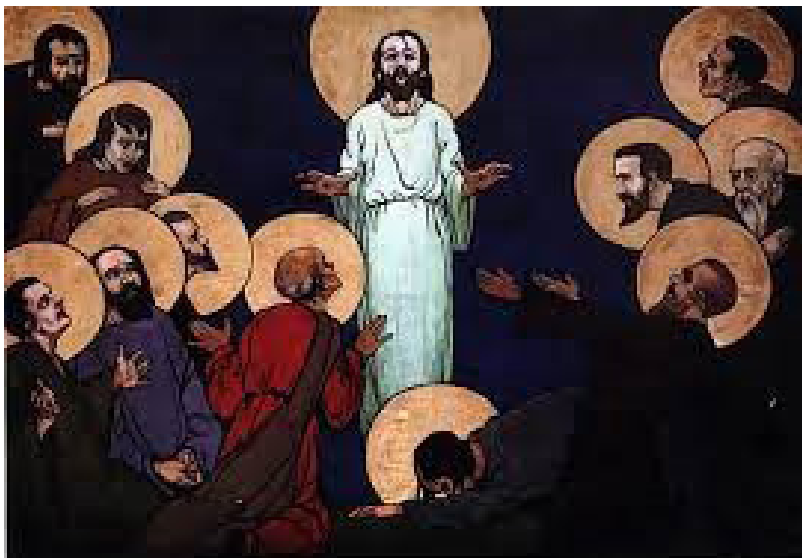
Іл. 8. О. Кульчицька. «Миросиці біля гробу Господнього». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



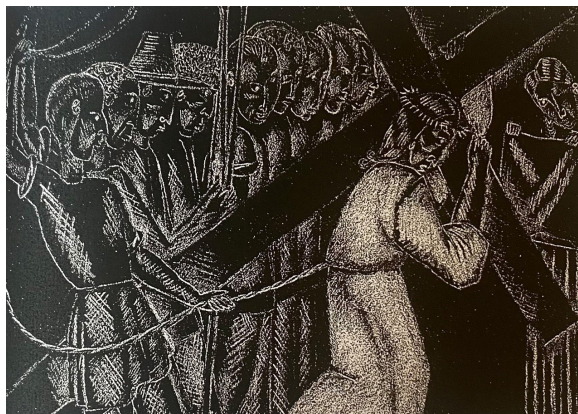
Іл. 9. О. Кульчицька. «Явління Христа Марії Магдалині». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



Іл. 10. О. Кульчицька. «Невір'я Томи». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytskoji/> (дата звернення: 21.10.2022).



Іл. 11. О. Кульчицька. «З'явлення Христа апостолам». Цикл робіт «Страсті Христові». 1914–1920 рр. Фото із сайту: <https://photo-lviv.in.ua/strasti-hrystovi-oleny-kulchytsojki/> (дата звернення: 21.10.2022).



Іл. 12. О. Сорохтей. «Несення хреста». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023)



Іл. 13. О. Сорохтей. «Важка ноша». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023).



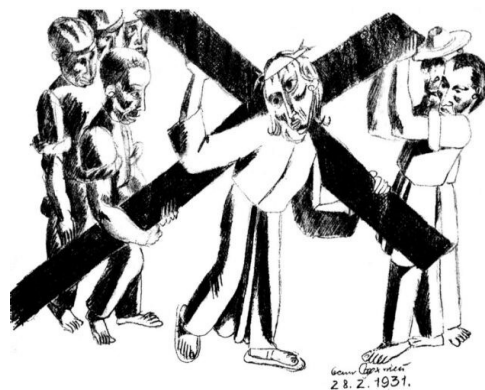
Іл. 14. О. Сорохтей. «Падіння під хрестом». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023).



Іл. 15. О. Сорохтей. «Прибивання до хреста». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023).



Іл.16



Іл.18



Іл.17

Іл. 16. О. Сорохтей. «Піднімають хрест». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023).

Іл. 17. О. Сорохтей. «Молитва». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023).

Іл. 18. О. Сорохтей. «Сеелянин допомагає нести хрест». Цикл робіт «Хресна дорога». 1930–1932 рр. Фото із сайту: <https://sorokhtei.org.ua/project-details/hresna-doroga-bilym-na-chornomu/> (дата звернення: 01.11.2023).



Іл. 19. О. Лозинський. «Страсті Ісуса Христа». Виставка «Дорога». 2014 р. Львів. Фото Р. Зілінко.



Іл. 20. О. Лозинський. «Страсті Ісуса Христа». Виставка «Дорога». 2014 р. Львів. Фото Р. Зілінко.



Іл. 21. О. Лозинський. «Страсті Ісуса Христа». Виставка «Дорога». 2014 р. Львів. Фото Р. Зілінко.